

ESCRITORES CHINOS

EN ALGO ANDARIAN

La tapa de este suplemento reproduce una pancarta esgrimida por los alumnos de la Universidad de Pekín, China, el 26 de abril de este año. Muestra a un intelectual con un líder comunista corrupto a sus espaldas. Los jóvenes pedían la rehabilitación del ideario del fallecido secretario del Partido Comunista, Hu Yaobang, arrancado de ese puesto en 1987, después de una masiva protesta estudiantil en la que se reclamaba lo mismo que hace dos meses: democracia. Ahí comenzó a tejerse la cadena que terminó —o empieza— con la sangrienta represión de estos días.

Esa repetida, cíclica balanza —siempre signada por desapariciones físicas o mentales— se compensa y se descompensa en China desde el principio de los tiempos, unos 3500 años antes de Cristo. La lucha entre dinastías hasta 1644, la invasión de los manchús y el reinado del emperador Qianlong desde 1736 hasta 1795, la caída del imperio y el advenimiento de la República en 1911, el movimiento nacionalista de 1919, la fundación del Partido Comunista Chino en 1912, la represión contra los comunistas en 1930, la invasión japonesa a la Manchuria en 1931, el comienzo de la Larga Marcha iniciada por Mao Tse Tung en 1934, la unión (frente a los japoneses) de los nacionalistas y comunistas en 1938, la victoria sobre los japoneses en 1945, la proclamación de la República Popular en 1949, y todo lo que sigue —más conocido, igual de inextricable para cualquier contemporáneo no iniciado en la sinología— han tenido siempre como protagonistas (carnales, comprometidos, exaltados o vituperados) a los intelectuales, entre los que (en China) se considera a los escritores.

Los estudiosos, tal vez para simplificar esa historia infinita (como la población de China, como el territorio de China, como la crueldad de que en 1989 un padre chino deba pagar el precio de la bala, la única bala, con la que ha sido asesinado su hijo) dividen la literatura china en dos etapas; la segunda está señalada por la raya del Siglo Veinte (que atraviesan la moral de Confucio y un ejército de poetas y narradores en lengua culta largamente leídos, ahora, por el pueblo) y uno de sus atributos es la introducción de una nueva lengua escrita, recién en 1919.

Marie Holzman, autora, entre otros ensayos, de "Avec le chinois" colabora en "Aujourd'hui la China", que se edita en París. En 1987 —en mayo, justo al comienzo de la anteúltima revuelta de los estudiantes chinos, unos días antes de que muchos escritores famosos fueran expulsados del Partido Comunista y obligados a hacerse la autocrítica— colaboró en un número de *Magazine literaire* dedicado a la literatura china, que hacía furor en Europa. Meditaba: "Es un poco como si nosotros hubiéramos escrito en latín hasta la Primera Guerra Mundial". En ese 1919 —los años, en China, parecen días, desde este lado del mundo— un tal Hu Shi (1891-1962) revolucionó la literatura proponiendo sistematizar el uso de la lengua hablada *(baihua)* en la escritura. En 1942, un discurso de Mao aconseja a los escritores escribir al servicio del socialismo. El mismo Mao recomienda leer a Luxun (1881-1936), un hombre que dedicó sus textos a combatir el feudalismo y soñar la República y que —a pesar de ser considerado el más grande escritor chino del Siglo Veinte— también fue acusado de derechista y después de revolucionario y después de derechista. Lo mismo les pasó —les estará pasando— a los escritores cuyos testimonios, que datan del final de 1976, van en este intento de dar algunos datos sobre tanta oscuridad. De la multitud de escritores chinos (antiguos y contemporáneos, oficialistas o contestatarios, policiales o hacedores de poemas pictográficos) han llegado a estas tierras del Sur muy pocas obras. Una es "La familia", de Ba Jim (considerado uno de los más grandes autores de la literatura china contemporánea), novela de la que se transcribe un capítulo.

CULTURAS
Suplemento de **Página/12**



DEL MODE
LA GENERACI

Por Dan

La primera brecha en el frente de la "literatura revolucionaria" se abrió en los años que siguieron a la muerte de Mao, en 1976. La vuelta del campo de los intelectuales "derechistas" de 1956, sobre todo, de los millones de "jóvenes instruidos" de la Revolución Cultural, mandados a aprender la vida entre los paisanos para que hicieran su experiencia revolucionaria, produjo un gran número de testimonios que denunciaban la tragedia de diez años de Revolución Cultural y llegaban hasta poner en duda la legitimidad del socialismo. Esta ola de denuncias, que terminó con la llamada "Primavera de Pekín", en 1979, fue aprovechada por Deng Xiaoping para afirmar su poder, antes de ser reprimido por el arresto de las principales figuras disidentes.

Esta "literatura de cicatrices" de los años '76-'80 es acompañada, paradojalmente, por una negación de la política y de lo social. La literatura de compromiso se eclipsa poco a poco. El aspecto más novedoso de este período está dado por la poesía "Menglong" (poesía oscura). Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Yang Lian, jóvenes poetas, se convierten en los animadores de una revista "no oficial", que lleva escrito en inglés su nombre, en la tapa: *Today*. La revista, que es prohibida en 1979, usa un lenguaje irracional. Sus escritores entienden que se ha vivido una larga tragedia, una crisis existencial que abarca toda una generación, y abren la vía a la corriente "modernista", fundada en el existencialismo, el absurdo, el descubrimiento del inconsciente. Esa corriente penetra en los medios culturales oficiales. Los primeros traductores de Kafka datan de 1979 y una primera selección de autores extranjeros de posguerra es publicada en 1981. El mismo año, el escritor Gao Xingjian lanza una polémica con un ensayo —*Sobre la técnica de la novela moderna*— que inicia el debate sobre el "modernismo". Las primeras obras de esta época reflejan una fuerte influencia occidental, pero no puede hablarse realmente de mimetismo, ya que en el fondo todas expresan el traumatismo de la crisis de una China frente a un mundo de ilusiones que se quiebran. En 1983, el poeta Xu Jingya, en su manifiesto *Los nuevos poetas emergentes* llama a retomar la tradición modernista de los escritores del "4 de mayo de 1919" que habían herido la coraza secular definiendo las bases de una nueva cultura abierta al mundo exterior. Para Xu Jingya, esta tradición modernista ha sido ahogada por "una nueva mezcla del romanticismo del siglo diecinueve, en evolución hacia las baladas pastorales de los años '50 y el lirismo orgiástico de los '60 hasta los casi religiosos Hosannah de los diez años de la Revolución Cultural". Esa confesión rabiosa, que anula de un golpe de pluma treinta años de literatura socialista, le vale al autor el ingreso a la lista de víctimas de una de esas campañas políticas que puntúan la etapa liberal de Deng, en 1983. Durante los años '80, la literatura rompe definitivamente con la política. Dos grupos de escritores generan esa política. Por un lado, la generación de escritores de cuarenta-cincuenta años, formados durante los años del socialismo ortodoxo, quienes atraviesan una crisis moral que los lleva a reflexionar sobre la responsabilidad personal y colectiva de los intelectuales chinos. El otro grupo es

---

ZANG XINXIN

NUEVAS ESCUELAS, BUSQUEDA DE RAICES

*Por Cheng Yingxiang **

Zang Xinxin, que tiene ahora treinta y cuatro años, es una de las estrellas del renacimiento cultural de la China de los años 1980. Cuando estalló la Revolución Cultural, en 1966, ella venía de terminar sus estudios secundarios. En 1969 —a los 16 años— fue obligada, como la mayor parte de los "jóvenes instruidos" de la época, a salir al campo, a mezclarse con los trabajadores, durante años. Allí acometió diversos oficios: pequeña soldado del presidente Mao, paisana, enfermera. En la actualidad, aun siendo escritora, ella es directora en el Teatro de Arte Popular de Pekín. Lee todo lo que le cae a la mano. Así, se ha familiarizado con la literatura extranjera que actualmente llega a China. Escribe su primera novela —*Sobre la misma línea del horizonte*— en 1981 y, habiéndose hecho notar, es uno de los blancos preferidos de la campaña —tan brutal como efímera— "para terminar con la polución espiritual" que arrasa China en los finales de 1983. Después, en 1985, publica una serie de *sketches* sobre la vida cotidiana en China escritos a partir de reportajes sobre la vida realizados en colaboración con Sang Ye, un corresponsal en Pekín de un diario de Estados Unidos. Ella adaptó una serie de *sketches* al uso de la televisión y la radio de Pekín. La totalidad de esos trabajos fue publicada con el título: *Los pekineses. Cien autorretratos de gente común*, que tuvo un gran suceso en China y ha sido traducido con la misma suerte en Occidente. Ríe con facilidad, con una ligereza sólo aparente. Cuando ella hace bromas, uno no sabe bien si tiene que reír o llorar.

—Bueno, usted se ha convertido en una vedette. Es interesante, ya que hace apenas dos años usted misma no tenía muchas esperanzas.

—Es necesario acceder a la notoriedad para estar ya en el punto de balancearse sobre el pasado ¿no es cierto? Yo guardo un recuerdo caliente de todo aquello que entiendo como injurioso para mí a la salida de mi primera novela. Dijeron "subjetivista", "idealista", "existencialista" y hasta "social-darwinista" (algo particularmente siniestro, parece, como queriendo establecerme cierta proximidad con Hitler, terminando la curva de la infamia. ¡Cuántos sombreros horribles no habrá puesto sobre mi cabeza. Lo más hermoso es que yo ignoraba el sentido de la mayoría de esos "ismos", una falta que atribuyo a que había aprendido muy bien mi lección. Escribiendo esa novela, por lo tanto, yo quería simplemente ilustrar la idea de que, por lo general, es muy difícil, sino imposible, que entre un hombre y una mujer aparentemente hechos para entenderse, se pueda formar una pareja verdadera. Ellos se aman, ellos se parecen en un gran número de puntos, tienen la misma manera de ver las cosas y de comportarse en la vida. Pero cada uno de ellos debe multiplicar sus esfuerzos por ir al encuentro del otro, y nunca llegan. Eso es todo.

—Después de muchos años son numerosos los escritores chinos que buscan nuevas formas de expresión, nuevas fuentes de inspiración. Ellos no duda en tomar experiencias extranjeras. Las escuelas abundan. Se habla mucho ahora de la "búsqueda de las raíces". ¿Qué piensa usted de ese hervidero?

—Nosotros tomamos muchos préstamos del extranjero, en efecto. Pero es que la moda, entre nosotros, ahora, es con frecuencia algo ya pasado o devenido clásico fuera de nuestras fronteras. Proust, Joyce, Faulkner, Henry James, el *Nouveau Roman* francés, la literatura latinoamericana. Todo eso ha explotado recientemente entre nosotros. Esas obras datan, casi todas, de hace cincuenta o sesenta años y las más recientes, de veinte. ¿De qué "búsqueda de raíces" se trata? El término mismo de "raíces" nos ha llegado del extranjero, más precisamente de los norteamericanos. Han Shao-gong, un joven escritor de Hunan, es el primero en manejar ese concepto. El está convencido de haber reencontrado, en ciertas comunidades aldeanas del oeste de su provincia natal, maneras de hablar, costumbres, una música, etcétera, directamente venida de los tiempos más antiguos de la historia de la China, verdaderas reliquias, dicho de otra manera. A Cheng, otro escritor, se queja de que el Movimiento del 4 de mayo de 1919 (aquel arranque nacionalista que se extendió sobre toda China, cuando Hu Shi revolucionó la literatura proponiendo sistematizar el uso de la lengua hablada en la escritura) hizo tabla rasa con nuestra cultura tradicional. Otro, encima, Li Hangyu, afirma que el confucionismo ha destruido la verdadera civilización china y que, para encontrar a los sobrevivientes de esa civilización hay que ir hasta los Miao, los Yao, etcétera. En todos los casos se trata de un punto extremo. El que más se apodera de la "búsqueda de raíces" es Zheng Wanlong. El se circunscribe a jugar al "geólogo" de nuestra cultura partiendo de que está "sobre los pies". Las obras que se hacen notar desde ese costado dan lugar, naturalmente, a toda una polémica. Pero tampoco se puede hablar de eso sin hablar de aquellas obras llamadas "regionales de frontera", que también están de moda.

La mayoría de los escritores de la escuela de "búsqueda de raíces" fueron enviados, como "jóvenes instruidos", al día siguiente de la Revolución Cultural, a las regiones de frontera de la China. Fue así que, partiendo de lo que vivieron, comenzaron a revalorizar la cultura china, a meditar sobre su destino. Les faltó, desgraciadamente, y les sigue faltando, una vista en conjunto de esa cultura. Ignoran una gran parte de los resultados de las búsquedas y de las reflexiones de sus antecesores sobre el tema, sobre todo de aquellos antecesores que no tienen más sitio en China después de 1949 (Lin Yutang, por ejemplo). Negándose con repugnancia a escribir sobre lo inmediato, se vuelven hacia otros horizontes y caen en el exotismo. Pero como es poco fácil para los chinos salir de su país, son las regiones antiguamente llamadas de frontera, las más alejadas del centro de la China, las que se convierten en terreno de caza privilegiado por los nuevos escritores. Su literatura, de paso, logra interesantes ecos en el cine.

—Literatura "de fronteras", literatura de "raíces"... ¿cuál es su posición en relación a esos temas?

—Yo no adhiero. Yo me percibo a mí misma como una entidad cultural viva cuyas raíces se zambullen en la sociedad de la China de hoy. Uno no puede ir a la búsqueda de las raíces de nuestra civilización en lugares excéntricos mientras ignora todo lo que pasa cada día alrededor nuestro. Siendo que algunos de mis camaradas (un buen número, en realidad) toman lo viejo por lo nuevo y se prenden al pasado para huir mejor del presente. Creen, de la misma manera, que el "terruño" vale más que el extranjero.

—Al contrario de esos escritores que se vuelven hacia el terruño y se meten hasta el cuello, la mayoría de ustedes, ¿no miran demasiado al extranjero? "Salir del país", ¿no es una de sus costumbres?

—Sin la menor duda. Yo formo parte de los escritores que aman viajar al extranjero. Ya visité cinco países de Europa. Pero ¡atención! Cuando los escritores chinos viajan al extranjero no tienen los mismos objetivos que los cantores o las vedettes del cine. Los artistas pintores, por su parte, obedecen a móviles diferentes a los nuestros, cuando salen del país. Para los escritores, el contacto directo con el extranjero tiene un sentido preciso: les permite tomar conciencia de que existe un *más allá de las fronteras de China*, y tomar el sentido de la relatividad de nuestra civilización descubriendo toda suerte de universos tan vivos como el de cada uno de nosotros. Breve: el choque de cultura.

—Una prueba ruda. ¿Cómo resisten? ¿Cómo perciben su propio país, una vez que vuelven?

—Las reacciones son muy variadas, como lo muestran las narraciones de los viajes. Uno puede distinguir, *grosso modo*, dos tipos. Primer tipo: falto de una preparación intelectual suficiente, uno toma el detalle por lo esencial, uno cuenta un poco no importa qué, y produce un testimonio sin valor. Segundo tipo: uno reflexiona profundamente sobre todo lo que ha visto, entendido y probado, se interroga sobre nuestra sociedad, sobre nuestras instituciones, sobre nuestros modos de pensar, sobre el sentido exacto de los conceptos de legalidad, de democracia, etcétera.

A mi regreso a China, yo misma sentí un deseo redoblado de escribir sobre mis compatriotas. Antes, muchas cosas alrededor de mí me parecían naturales; yo estaba, podría decirse, congelada por una especie de insensibilidad. Y ahora, tengo una mirada nueva sobre las llamadas "banalidades de la vida". Me he interesado, por ejemplo, en el precio de una habitación de hotel o de un taxi, el funcionamiento de una fábrica o de una empresa comercial. Es con esta intención que sigo la evolución de la vida económica y social de mi país, cosas que antes no me interesaban. Pero, como la mayoría de mis amigos escritores, me doy cuenta de que nosotros estamos marcados por las grandes tempestades políticas que no han cesado de pelotearnos durante años y que nuestras insuficiencias culturales son todavía considerables. Hemos visto y leído poco. El extranjero, es cierto, nos abre nuevos horizontes, nuevas perspectivas, pero estamos convencidos de que es sobre esta tierra nuestra, la China, y en ninguna otra parte, donde debemos escribir y vivir.

** Cheng Yingxiang es coautor de "Las dos muertes de Mao Tse-Tung" y "El despegue del comunismo chino", entre otros trabajos.*



DEL MODERNISMO A LA GENERACION PERDIDA

*Por Daniele Crisá **

La primera brecha en el frente de la "literatura revolucionaria" se abrió en los años que siguieron a la muerte de Mao, en 1976. La vuelta del campo de los intelectuales "derechistas" de 1956, sobre todo, de los millones de "jóvenes instruidos" de la Revolución Cultural, mandados a aprender la vida entre los paisanos para que hicieran su experiencia revolucionaria, produjo un gran número de testimonios que denunciaban la tragedia de diez años de Revolución Cultural y llegaban hasta poner en duda la legitimidad del socialismo. Esta ola de denuncias, que terminó con la llamada "Primavera de Pekín", en 1979, fue aprovechada por Deng Xiaoping para afirmar su poder, antes de ser reprimido por el arresto de las principales figuras disidentes.

Esta "literatura de cicatrices" de los años '76-'80 es acompañada, paradojalmente, por una negación de la política y de lo social. La literatura de compromiso se eclipsa poco a poco. El aspecto más novedoso de este período está dado por la poesía "Menglong" (poesía oscura). Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Yang Lian, jóvenes poetas, se convierten en los animadores de una revista "no oficial", que lleva escrito en inglés su nombre, en la tapa: *Today*. La revista, que es prohibida en 1979, usa un lenguaje irracional. Sus escritores entienden que se ha vivido una larga tragedia, una crisis existencial que abarca toda una generación, y abren la vía a la corriente "modernista", fundada en el existencialismo, el absurdo, el descubrimiento del inconsciente. Esa corriente penetra en los medios culturales oficiales. Los primeros traductores de Kafka datan de 1979 y una primera selección de autores extranjeros de posguerra es publicada en 1981. El mismo año, el escritor Gao Xingjian lanza una polémica con un ensayo —*Sobre la técnica de la novela moderna*— que inicia el debate sobre el "modernismo". Las primeras obras de esta época reflejan una fuerte influencia occidental, pero no puede hablarse realmente de mimetismo, ya que en el fondo todas expresan el traumatismo de la crisis de una China frente a un mundo de ilusiones que se quiebran. En 1983, el poeta Xu Jingya, en su manifiesto *Los nuevos poetas emergentes* llama a retomar la tradición modernista de los escritores del "4 de mayo de 1919" que habían herido la coraza secular definiendo las bases de una nueva cultura abierta al mundo exterior. Para Xu Jingya, esta tradición modernista ha sido ahogada por "una nueva mezcla del romanticismo del siglo diecinueve, en evolución hacia las baladas pastorales de los años '50 y el lirismo orgiástico de los '60 hasta los casi religiosos Hosannah de los diez años de la Revolución Cultural". Esa confesión rabiosa, que anula de un golpe de pluma treinta años de literatura socialista, le vale al autor el ingreso a la lista de víctimas de una de esas campañas políticas que puntúan la etapa liberal de Deng, en 1983. Durante los años '80, la literatura rompe definitivamente con la política. Dos grupos de escritores generan esa política. Por un lado, la generación de escritores de cuarenta-cincuenta años, formados durante los años del socialismo ortodoxo, quienes atraviesan una crisis moral que los lleva a reflexionar sobre la responsabilidad personal y colectiva de los intelectuales chinos. El otro grupo es aquel de los "jóvenes instruidos" que han crecido en una realidad brutal, exenta de todo romanticismo. Esos hijos de la Revolución Cultural, esta "juventud perdida" —según la definió el poeta oficial Ai Qing—, cruza de la revuelta a la fascinación, marcados por la China rural, a la vez arcaica y auténtica que han descubierto durante su estada en el campo y en la que redescubren su identidad perdida. En realidad, esos dos grupos están fijados a dos épocas, y la frontera es la Revolución Cultural, que los ha tocado de manera diferente.

El primer grupo de escritores desarrolla los elementos de un nuevo humanismo y considera al hombre siempre y cuando rompa con las estructuras sociales. Los protagonistas de las primeras novelas de Liu Xinwu *(El talismán)*, de Dai Houying *(Los hombres, ¡oh! los hombres)*, o de Shen Rong *(La edad madura)*, traducen ese desfasaje haciéndose los héroes de un ideal imposible y las víctimas del encierro de la condición humana. Revelan en sus obras la enfermedad de los intelectuales de esa generación fieles a un ideal y a una ética siempre asociados a la Belleza y la Verdad. Heridos en sus convicciones, no logran abandonar cierto moralismo. De los escritores particularmente representativos de este "humanismo herido" es una mujer, Zhang Jie, quien, más que los otros, hace que el lector entre en el espacio cerrado de los intelectuales chinos. Pero es cierto que para comprender sus novelas, *Galera* o *Las alas de plomo*, es necesario sentir el espíritu de miles de años de cultura confucionista que enseña al intelectual chino a "dominarse y ajustarse a los ritos". Eso significa la negación de los deseos del hombre en provecho del orden social y de los valores colectivos.

Los héroes de Zhang Jie no alcanzan a oponerse a su destino y su vida se realiza al precio de una autonegación de su individualidad. A pesar de esas desilusiones, sus sufrimientos y la impresión de encontrarse delante de un enorme, confuso lodazal, esos intelectuales experimentan como expiación esa tragedia y se curan el dolor recurriendo a un moralismo clásico.

"Nuestra acción debe desacostumbrarse a la satisfacción y al consentimiento". Esta frase, que es del poeta Xu Jingya, revela el estado de espíritu de los intelectuales chinos.

Otro escritor, enviado a los campos de trabajo en 1956 como "derechista", Zhang Xianliang, autor del best seller *En todo hombre, hay la mitad de una mujer*, explota la misma vena de la novela de "estados de alma", muy a la moda en la China de Deng Xiaoping. Pero, a diferencia de los otros, el autor se construye una puerta de salida entre los sufrimientos del pasado y su fidelidad al régimen. El primer aspecto valoriza el segundo. En una de sus novelas, *Guardian de caballos*, hace un poco demasiado hermoso el sacrificio del héroe por su patria.

La creciente influencia del segundo grupo de escritores, de alguna manera, entroniza a algunos escritores —Wang Meng, Liu Xinwu o Gao Xingjian— de una literatura todavía moralizante pero camino del neorrealismo. En su novela de 1985, *El viaje del tambor*, Liu Xinwu abandona los largos monólogos interiores en beneficio de una descripción ingenua y llena de humor de los comportamientos y gestos de los pekineses de los callejones ("hutong"). De las obras de Zhang Xinxin —joven mujer de treinta y cinco años— emerge un cinismo y una originalidad de tono igualmente neorrealista. *El hombre de Pekín* es una narración irónica, impiadosa, en la que no deja limpia a la humanidad "obediente" y sin escrúpulo que la rodea. Para Gao Xingjian, en su pieza de teatro *Parada de autobús*, se trata de conservar el espíritu realista, contra la lógica impuesta por el modelo literario realista.

El verdadero descubrimiento de estos últimos años queda sin discutir entre los escritores de la "generación perdida". La Revolución Cultural tuvo para ellos la ventaja de barrer todo un mundo de ilusión y de destruir todo marco de referencias tanto políticas como morales. Esta juventud de "diez años de caos" revindica una cierta legitimidad, atacando ferozmente a los escritores enemigos, se pretenden auténticos en su visión del hombre. A ese hombre lo encuentran en lo que ellos llaman "la Periferia", las regiones fronterizas desiertas de la China.

Fundamentalmente pesimistas en cuanto a "la modernidad" de la China de Deng Xiaoping, prefieren zambullirse en esa periferia que les sirve de trampolín, para reinterpretar los mitos de una cultura popular oculta, a la búsqueda de la identidad del hombre chino. Pero ese regreso a las raíces no debería ser considerado como la regresión de una cultura. Al contrario: la tradición es para A Cheng y Wan Anyi una fuerza viva.

El poeta Yang Lian la define "como un eterno presente. Ignorarlo, es ignorarnos a nosotros mismos".

** Profesor de literatura china en el Centro de Estudios sobre El Medio y Extremo Oriente de Turín*

ZANG XINXIN

NUEVAS ESCUELAS, BUSQUEDA DE RAICES

*Por Cheng Yingxiang **

Zang Xinxin, que tiene ahora treinta y cuatro años, es una de las estrellas del renacimiento cultural de la China de los años 1980. Cuando estalló la Revolución Cultural, en 1966, ella venía de terminar sus estudios secundarios. En 1969 —a los 16 años— fue obligada, como la mayor parte de los "jóvenes instruidos" de la época, a salir al campo, a mezclarse con los trabajadores, durante años. Allí acometió diversos oficios: pequeña soldado del presidente Mao, paisana, enfermera. En la actualidad, aun siendo escritora, ella es directora en el Teatro de Arte Popular de Pekín. Lee todo lo que le cae a la mano. Así, se ha familiarizado con la literatura extranjera que actualmente llega a China. Escribe su primera novela —*Sobre la misma línea del horizonte*— en 1981 y, habiéndose hecho notar, es uno de los blancos preferidos de la campaña —tan brutal como efímera— "para terminar con la polución espiritual" que arrasa China en los finales de 1983. Después, en 1985, publica una serie de *sketches* sobre la vida cotidiana en China escritos a partir de reportajes sobre la vida realizados en colaboración con Sang Ye, un corresponsal en Pekín de un diario de Estados Unidos. Ella adaptó una serie de *sketches* al uso de la televisión y la radio de Pekín. La totalidad de esos trabajos fue publicada con el título: *Los pekineses. Cien autorretratos de gente común*, que tuvo un gran suceso en China y ha sido traducido con la misma suerte en Occidente. Ríe con facilidad, con una ligereza sólo aparente. Cuando ella hace bromas, uno no sabe bien si tiene que reír o llorar.

—Bueno, usted se ha convertido en una vedette. Es interesante, ya que hace apenas dos años usted misma no tenía muchas esperanzas.

—Es necesario acceder a la notoriedad para estar ya en el punto de balancearse sobre el pasado ¿no es cierto? Yo guardo un recuerdo caliente de todo aquello que entiendo como injurioso para mí a la salida de mi primera novela. Dijeron "subjetivista", "idealista", "existencialista" y hasta "social-darwinista" (algo particularmente siniestro, parece, como queriendo establecerme cierta proximidad con Hitler, terminando la curva de la infamia. ¡Cuántos sombreros horribles no habrá puesto sobre mi cabeza. Lo más hermoso es que yo ignoraba el sentido de la mayoría de esos "ismos", una falta que atribuyo a que había aprendido muy bien mi lección. Escribiendo esa novela, por lo tanto, yo quería simplemente ilustrar la idea de que, por lo general, es muy difícil, sino imposible, que entre un hombre y una mujer aparentemente hechos para entenderse, se pueda formar una pareja verdadera. Ellos se aman, ellos se parecen en un gran número de puntos, tienen la misma manera de ver las cosas y de comportarse en la vida. Pero cada uno de ellos debe multiplicar sus esfuerzos por ir al encuentro del otro, y nunca llegan. Eso es todo.

—Después de muchos años son numerosos los escritores chinos que buscan nuevas formas de expresión, nuevas fuentes de inspiración. Ellos no duda en tomar experiencias extranjeras. Las escuelas abundan. Se habla mucho ahora de la "búsqueda de las raíces". ¿Qué piensa usted de ese hervidero?

—Nosotros tomamos muchos préstamos del extranjero, en efecto. Pero es que la moda, entre nosotros, ahora, es con frecuencia algo ya pasado o devenido clásico fuera de nuestras fronteras. Proust, Joyce, Faulkner, Henry James, el *Nouveau Roman* francés, la literatura latinoamericana. Todo eso ha explotado recientemente entre nosotros. Esas obras datan, casi todas, de hace cincuenta o sesenta años y las más recientes, de veinte. ¿De qué "búsqueda de raíces" se trata? El término mismo de "raíces" nos ha llegado del extranjero, más precisamente de los norteamericanos. Han Shao-gong, un joven escritor de Hunan, es el primero en manejar ese concepto. El está convencido de haber reencontrado, en ciertas comunidades aldeanas del oeste de su provincia natal, maneras de hablar, costumbres, una música, etcétera, directamente venida de los tiempos más antiguos de la historia de la China, verdaderas reliquias, dicho de otra manera. A Cheng, otro escritor, se queja de que el Movimiento del 4 de mayo de 1919 (aquel arranque nacionalista que se extendió sobre toda China, cuando Hu Shi revolucionó la literatura proponiendo sistematizar el uso de la lengua hablada en la escritura) hizo tabla rasa con nuestra cultura tradicional. Otro, encima, Li Hangyu, afirma que el confucionismo ha destruido la verdadera civilización china y que, para encontrar a los sobrevivientes de esa civilización hay que ir hasta los Miao, los Yao, etcétera. En todos los casos se trata de un punto extremo. El que más se apodera de la "búsqueda de raíces" es Zheng Wanlong. El se circunscribe a jugar al "geólogo" de nuestra cultura partiendo de que está "sobre los pies". Las obras que se hacen notar desde ese costado dan lugar, naturalmente, a toda una polémica. Pero tampoco se puede hablar de eso sin hablar de aquellas obras llamadas "regionales de frontera", que también están de moda.

La mayoría de los escritores de la escuela de "búsqueda de raíces" fueron enviados, como "jóvenes instruidos", al día siguiente de la Revolución Cultural, a las regiones de frontera de la China. Fue así que, partiendo de lo que vivieron, comenzaron a revalorizar la cultura china, a meditar sobre su destino. Les faltó, desgraciadamente, y les sigue faltando, una vista en conjunto de esa cultura. Ignoran una gran parte de los resultados de las búsquedas y de las reflexiones de sus antecesores sobre el tema, sobre todo de aquellos antecesores que no tienen más sitio en China después de 1949 (Lin Yutang, por ejemplo). Negándose con repugnancia a escribir sobre lo inmediato, se vuelven hacia otros horizontes y caen en el exotismo. Pero como es poco fácil para los chinos salir de su país, son las regiones antiguamente llamadas de frontera, las más alejadas del centro de la China, las que se convierten en terreno de caza privilegiado por los nuevos escritores. Su literatura, de paso, logra interesantes ecos en el cine.

—Literatura "de fronteras", literatura de "raíces"... ¿cuál es su posición en relación a esos temas?

—Yo no adhiero. Yo me percibo a mí misma como una entidad cultural viva cuyas raíces se zambullen en la sociedad de la China de hoy. Uno no puede ir a la búsqueda de las raíces de nuestra civilización en lugares excéntricos mientras ignora todo lo que pasa cada día alrededor nuestro. Siendo que algunos de mis camaradas (un buen número, en realidad) toman lo viejo por lo nuevo y se prenden al pasado para huir mejor del presente. Creen, de la misma manera, que el "terruño" vale más que el extranjero.

—Al contrario de esos escritores que se vuelven hacia el terruño y se meten hasta el cuello, la mayoría de ustedes, ¿no miran demasiado al extranjero? "Salir del país", ¿no es una de sus costumbres?

—Sin la menor duda. Yo formo parte de los escritores que aman viajar al extranjero. Ya visité cinco países de Europa. Pero ¡atención! Cuando los escritores chinos viajan al extranjero no tienen los mismos objetivos que los cantores o las vedettes del cine. Los artistas pintores, por su parte, obedecen a móviles diferentes a los nuestros, cuando salen del país. Para los escritores, el contacto directo con el extranjero tiene un sentido preciso: les permite tomar conciencia de que existe un *más allá de las fronteras de China*, y tomar el sentido de la relatividad de nuestra civilización descubriendo toda suerte de universos tan vivos como el de cada uno de nosotros. Breve: el choque de cultura.

—Una prueba ruda. ¿Cómo resisten? ¿Cómo perciben su propio país, una vez que vuelven?

—Las reacciones son muy variadas, como lo muestran las narraciones de los viajes. Uno puede distinguir, *grosso modo*, dos tipos. Primer tipo: falto de una preparación intelectual suficiente, uno toma el detalle por lo esencial, uno cuenta un poco no importa qué, y produce un testimonio sin valor. Segundo tipo: uno reflexiona profundamente sobre todo lo que ha visto, entendido y probado, se interroga sobre nuestra sociedad, sobre nuestras instituciones, sobre nuestros modos de pensar, sobre el sentido exacto de los conceptos de legalidad, de democracia, etcétera.

A mi regreso a China, yo misma sentí un deseo redoblado de escribir sobre mis compatriotas. Antes, muchas cosas alrededor de mí me parecían naturales; yo estaba, podría decirse, congelada por una especie de insensibilidad. Y ahora, tengo una mirada nueva sobre las llamadas "banalidades de la vida". Me he interesado, por ejemplo, en el precio de una habitación de hotel o de un taxi, el funcionamiento de una fábrica o de una empresa comercial. Es con esta intención que sigo la evolución de la vida económica y social de mi país, cosas que antes no me interesaban. Pero, como la mayoría de mis amigos escritores, me doy cuenta de que nosotros estamos marcados por las grandes tempestades políticas que no han cesado de pelotearnos durante años y que nuestras insuficiencias culturales son todavía considerables. Hemos visto y leído poco. El extranjero, es cierto, nos abre nuevos horizontes, nuevas perspectivas, pero estamos convencidos de que es sobre esta tierra nuestra, la China, y en ninguna otra parte, donde debemos escribir y vivir.

** Cheng Yingxiang es coautor de "Las dos muertes de Mao Tse-Tung" y "El despegue del comunismo chino", entre otros trabajos.*

LAS TRENZAS DE LA CHINA

Liu Xinwu podría ser llamado "el hombre de la primera línea"; el primero de los escritores en hacerse conocer por su originalidad después de la Revolución Cultural, se encuentra también entre los primeros sancionados en nombre de la lucha contra el "liberalismo burgués". Nacido en Chengdu, provincia central de Sichuan, pero pekinés desde 1950, Liu Xinwu ejerció durante la Revolución Cultural (1966-1976) la ingrata tarea de profesor de liceo. Se inspiró así en sus propias experiencias para describir los efectos del izquierdismo sobre la juventud a través de dos personajes según él igualmente pervertidos: una joven secretaria de célula, pura y dura, perteneciente a la Liga de la Juventud y un pequeño delincuente. Se llamaba *El profesor principal* y tuvo el efecto de una bomba. Después de este "primer brote en el suelo helado de la literatura" Liu Xinwu fue el protagonista de un decenio fecundo: una treintena de relatos y algunas novelas. Su escritura sociológica apuntó a la gente común: amas de casa, barrenderos, sastres, peluqueros, profesores y ese realismo es el que introdujo con perseverancia el tema del amor, del derecho a la vida privada, a la búsqueda del individuo y de la identidad. Sus obras rozaron el éxito entre lectores y autoridades "liberales". Así, *La Torre del Tambor*, historia de un día de boda en una "corte" pekinesa en 1982 obtenía el premio Mao Dun.

Liu Xinwu

DE PROFESION, ESCRITOR

Por Marie Holzman

Sacando algunas raras celebridades literarias, muy pocas personas se definen, en el mundo occidental, como "escritor". Siempre —los escritores— son además profesores, periodistas, representantes de comercios, secretarios o deportistas. Es que el *status* de escritor no produce un organismo capaz de otorgar un salario a sus empleados. En China, en cambio, aquel que escribe, y que una vez publicado obtiene cierto renombre, encuentra más conveniente convertirse en escritor, profesional y asalariado.

¿Cómo se llega a ser un escritor en China Popular? Liu Xinwu, quien fue durante algunos meses redactor en jefe de la revista *Literatura del Pueblo*, describía, en agosto de 1986, su carrera: "Yo envié, cuando era todavía un estudiante en el liceo, algunos textos breves a diarios y revistas. Mi primer artículo se publicó en 1958. En 1972 había publicado unos cincuenta artículos, después dejé de escribir y me contenté con enseñar en el liceo, durante la Revolución Cultural. Después de la Revolución, en 1977, yo mandé mi novela *El profesor principal* a *Literatura del Pueblo*. Publicado en noviembre, el texto produjo una reacción muy viva. Numerosos escritores lo denunciaron al Departamento de la Propaganda del Comité Central. Pero otros me apoyaron". Está súbita notoriedad le valió a Liu Xinwu el título de escritor profesional en 1980.

Para eso, es necesario estar apadrinado por dos escritores y llenar un formulario de candidatura ante la Asociación de Escritores de China. Si la candidatura es aceptada, los escritores comienzan a percibir un sueldo de una centena de *yuan*. Algo así como 60 dólares. Para los occidentales, en general ese salario parece débil, pero les alcanza a los escritores para consagrarse totalmente a su tarea sin otras preocupaciones. Enseguida, una vez que publica, el escritor percibe derechos de autor de diez *yuanes* (unos 4 dólares) cada mil caracteres. Cada vez que una obra es reeditada en otra revista, o adaptada a la televisión, el autor cobra nuevos derechos.

Liu Xinwu pertenece a la joven generación de la literatura china. Ellos no eran, todavía, —en 1989— mayoría en la prestigiosa asociación que reúne a numerosos personajes venerables que ejercen, a la vez, el papel de representantes de prestigio delante de las personalidades extranjeras y de guardianes de la ortodoxia marxista. Por eso, grandes poetas como Ai Qing, o escritores como Ding Ling, toman frecuentemente posiciones contra los jóvenes colegas en el momento en que explota alguna de las innumerables campañas de crítica contra los intelectuales chinos.

Particularmente representativo de la vieja generación de escritores, Yao Xueyin escribe hace más de cincuenta años. Ha publicado dos decenas de novelas, entre ellas *La larga noche*. Fue nombrado escritor profesional en 1951 y desde entonces, escribió con todo agrado novelas de connotación progresista, logrando sacarle el cuerpo a los dirigentes comunistas. El mismo lo explicaba, en un posfacio de *La larga noche*, en 1979: "Los dirigentes de ahora insisten en propagar las obras de vulgarización. Ellos consideran que sólo las pequeñas obras, los cuentos cortos, las canciones, son útiles al pueblo y a la época. Invitan constantemente a todos los escritores a movilizarse para tareas esenciales. Por eso, celebrar en verso los abonos para los paisanos durante las sequías se ha convertido en una de las principales misiones de la creación literaria y artística". Después de una madura reflexión, Yao Xueyin se negó a redactar eso que llama "opúsculos oficiales" y siguió con lo que siempre le apasionó: el estudio de la literatura de la antigua China. Esta actitud "errónea" le valió, en 1957, la etiqueta infamante de "derechista". Esa marca le fue retirada en 1960, y el primer tomo de *Li Zicheng*, una de sus obras más notorias, apareció en 1963.

Li Zicheng es el nombre del jefe de una revuelta campesina que puso fin a la dinastía de los Ming en 1664. ¿Es un azar que Yao Xueyin haya escrito en 1957 una novela histórica sobre esa rebelión famosa en la historia, justo hasta el momento en que las cosas comienzan a cambiar, en mal sentido, para él y otros escritores? Sin duda, no. Los chinos, hábiles en decodificar mensajes, no han dejado de establecer el paralelo entre Li Zicheng y Mao Tse Tung. Los dos partieron del campo para llevar a sus compatriotas a la lucha por una sociedad más justa.

Efectivamente, en 1966, Mao mismo lee el primer tomo de *Li Zicheng* y se declara conmovido por la novela. Inclusive da una orden: proteger a Yao Xueyin y dejarlo continuar su obra. Esa simple orden, oral, dejó al escritor al margen de los sufrimientos de la Revolución Cultural y ni sus manuscritos ni su biblioteca fueron violados. Además —un detalle importante— sus novelas fueron las únicas obras literarias contemporáneas que podrían comprar los chinos hasta 1976.

La novela histórica le dio esa oportunidad a Yao Xueyin. En 1986, habitaba en un inmueble nuevo del oeste de Pekín, donde se alojan los ministros y algunos grandes escritores. "Pero —precisó con alguna nostalgia en los ojos— los ministros tienen derecho a un automóvil de funcionario. Yo, si tengo necesidad de un automóvil, debo reclamarlo a mi editorial." Pero después su mirada fue de triunfo: "Ellos pierden su casa cuando pierden el puesto, mientras que yo lo puedo transmitir a mi familia".

Los escritores son obligados, a veces, a dejar su escritura para asumir responsabilidades administrativas, o puestos de redactor. Liu Xinwu fue llamado por Wang Meng, ministro de la cultura, para reemplazar al director de *Literatura del pueblo*, la más vieja de las revistas literarias.

Las revistas, que se cuentan por centenares en China, juegan un rol fundamental en el mundo de las letras. Los "nuevos" son publicados inicialmente en esas revistas, íntegramente si se trata de *nouvelles* y en folletines si se trata de novelas. Sobre la forma de proceder de los redactores en jefe de esas revistas, Liu Xinwu se expresaba claramente en agosto de 1986: "Yo controlo el sumario del número propuesto por mis colaboradores, leo los textos más importantes y tomo las decisiones sobre los *manuscritos difíciles*, frente a los cuales los redactores dudan por cuestiones literarias o políticas. En general, se trata de mirar si la obra provocará dificultades a los ojos de las autoridades. No hay ninguna regla, pero después de tantos años, uno conoce los hábitos de los responsables de la propaganda y de la ideología por una parte, y de los críticos literarios, por otra, ellos buscan por todos lados aquello que se pueda oponer al marxismo. Por mi parte, si una obra tiene calidad artística, yo trato de publicarla. Por ejemplo, el poeta Bei Dao nos ha mandado un largo poema de 400 líneas; los redactores han dudado a causa de su extensión y sobre todo por el *color sombrío* del texto; yo decidí publicarlo igual".

Preguntado sobre la libertad de expresión de los intelectuales, Liu Xinwu contestaba, algunas semanas antes de haber sido separado por el partido con un agradecimiento por los servicios prestados: "Muchas obras esperan, todavía, ser publicadas. Pero, globalmente, los progresos son importantes. Sobre todo el hecho de que, si un autor es atacado, los otros lo defienden, la solidaridad existe. Nosotros buscamos siempre la libertad. Esa libertad no es total; la barrera es el marxismo. Se dejan pasar escritos no marxistas siempre que no ataquen al sistema. Se puede ser no marxista, pero no se puede ser antimarxista... Igual, algunas opiniones diferentes se expresan. Y cuando hay discusión, en el puesto que ocupo, doy mi opinión".

En cuanto a sus relaciones con el Partido Comunista, él contestaba con simplicidad que adhirió al partido por dos razones: "De entrada, por animar la clarividencia de los dirigentes actuales y después para poder ser redactor en jefe de *Literatura del Pueblo*, algo que es imposible si uno no es del partido. Fuera del partido, uno se condena a quedar siempre al costado, en su tarea de consejero. Es justamente Wang Meng quien ha tomado la iniciativa de proponerme como redactor en jefe, para evitar que la vieja guardia retome el control que una vez tuvo".

Aquello fue en los finales de 1986. En el verano de 1987, después de una revuelta estudiantil, Wang Meng dejó de ser ministro de la Cultura y Liu Xinwu, acusado de llamar gato a un gato, dejó de ser el redactor en jefe de *Literatura del Pueblo*.

(De una nota realizada en agosto de 1987, en colaboración con Paul Poncet en Shanghai, para la entrevista a Liu Xinwu)

...NISMO A ...ON PERDIDA

... Crisá *

aquel de los "jóvenes instruidos" que han crecido en una realidad brutal, exenta de todo romanticismo. Esos hijos de la Revolución Cultural, esta "juventud perdida" —según la definió el poeta oficial Ai Qing—, cruza de la revuelta a la fascinación, marcados por la China rural, a la vez arcaica y auténtica que han descubierto durante su estada en el campo y en la que redescubren su identidad perdida. En realidad, esos dos grupos están fijados a dos épocas, y la frontera es la Revolución Cultural, que los ha tocado de manera diferente.

El primer grupo de escritores desarrolla los elementos de un nuevo humanismo y considera al hombre siempre y cuando rompa con las estructuras sociales. Los protagonistas de las primeras novelas de Liu Xinwu *(El talismán)*, de Dai Houying *(Los hombres, ¡oh! los hombres)*, o de Shen Rong *(La edad madura)*, traducen ese desfasaje haciéndose los héroes de un ideal imposible y las víctimas del encierro de la condición humana. Revelan en sus obras la enfermedad de los intelectuales de esa generación fieles a un ideal y a una ética siempre asociados a la Belleza y la Verdad. Heridos en sus convicciones, no logran abandonar cierto moralismo. De los escritores particularmente representativos de este "humanismo herido" es una mujer, Zhang Jie, quien, más que los otros, hace que el lector entre en el espacio cerrado de los intelectuales chinos. Pero es cierto que para comprender sus novelas, *Galera* o *Las alas de plomo*, es necesario sentir el espíritu de miles de años de cultura confucionista que enseña al intelectual chino a "dominarse y ajustarse a los ritos". Eso significa la negación de los deseos del hombre en provecho del orden social y de los valores colectivos.

Los héroes de Zhang Jie no alcanzan a oponerse a su destino y su vida se realiza al precio de una autonegación de su individualidad. A pesar de esas desilusiones, sus sufrimientos y la impresión de encontrarse delante de un enorme, confuso lodazal, esos intelectuales experimentan como expiación esa tragedia y se curan el dolor recurriendo a un moralismo clásico.

"Nuestra acción debe desacostumbrarse a la satisfacción y al consentimiento". Esta frase, que es del poeta Xu Jingya, revela el estado de espíritu de los intelectuales chinos.

Otro escritor, enviado a los campos de trabajo en 1956 como "derechista", Zhang Xianliang, autor del best seller *En todo hombre, hay la mitad de una mujer*, explota la misma vena de la novela de "estados de alma", muy a la moda en la China de Deng Xiaoping. Pero, a diferencia de los otros, el autor se construye una puerta de salida entre los sufrimientos del pasado y su fidelidad al régimen. El primer aspecto valoriza el segundo. En una de sus novelas, *Guardian de caballos*, hace un poco demasiado hermoso el sacrificio del héroe por su patria.

La creciente influencia del segundo grupo de escritores, de alguna manera, entroniza a algunos escritores —Wang Meng, Liu Xinwu o Gao Xingjian— de una literatura todavía moralizante pero camino del neorrealismo. En su novela de 1985, *El viaje del tambor*, Liu Xinwu abandona los largos monólogos interiores en beneficio de una descripción ingenua y llena de humor de los comportamientos y gestos de los pekineses de los callejones ("hutong"). De las obras de Zhang Xinxin —joven mujer de treinta y cinco años— emerge un cinismo y una originalidad de tono igualmente neorrealista. *El hombre de Pekín* es una narración irónica, impiadosa, en la que no deja limpia a la humanidad "obediente" y sin escrúpulo que la rodea. Para Gao Xingjian, en su pieza de teatro *Parada de autobús*, se trata de conservar el espíritu realista, contra la lógica impuesta por el modelo literario realista.

El verdadero descubrimiento de estos últimos años queda sin discutir entre los escritores de la "generación perdida". La Revolución Cultural tuvo para ellos la ventaja de barrer todo un mundo de referencias tanto políticas como morales. Esta juventud de "diez años de caos" revindica una cierta legitimidad, atacando ferozmente a los escritores enemigos, se pretenden auténticos en su visión del hombre. A ese hombre lo encuentran en lo que ellos llaman "la Periferia", las regiones fronterizas desiertas de la China.

Fundamentalmente pesimistas en cuanto a "la modernidad" de la China de Deng Xiaoping, prefieren zambullirse en esa periferia que les sirve de trampolín, para reinterpretar los mitos de una cultura popular oculta, a la búsqueda de la identidad del hombre chino. Pero ese regreso a las raíces no debería ser considerado como la regresión de una cultura. Al contrario: la tradición es para A Cheng y Wan Anyi una fuerza viva.

El poeta Yang Lian la define "como un eterno presente. Ignorarlo, es ignorarnos a nosotros mismos".

** Profesor de literatura china en el Centro de Estudios sobre El Medio y Extremo Oriente de Turín*

LAS TRENZAS DE LA CHINA

Liu Xinwu podría ser llamado "el hombre de la primera línea"; el primero de los escritores en hacerse conocer por su originalidad después de la Revolución Cultural, se encuentra también entre los primeros sancionados en nombre de la lucha contra el "liberalismo burgués". Nacido en Chengdu, provincia central de Sichuan, pero pekinés desde 1950, Liu Xinwu ejerció durante la Revolución Cultural (1966-1976) la ingrata tarea de profesor de liceo. Se inspiró así en sus propias experiencias para describir los efectos del izquierdismo sobre la juventud a través de dos personajes según él igualmente pervertidos: una joven secretaria de célula, pura y dura, perteneciente a la Liga de la Juventud y un pequeño delincuente. Se llamaba *El profesor principal* y tuvo el efecto de una bomba. Después de este "primer brote en el suelo helado de la literatura" Liu Xinwu fue el protagonista de un decenio fecundo: una treintena de relatos y algunas novelas. Su escritura sociológica apuntó a la gente común: amas de casa, barrenderos, sastres, peluqueros, profesores y ese realismo es el que introdujo con perseverancia el tema del amor, del derecho a la vida privada, a la búsqueda del individuo y de la identidad. Sus obras rozaron el éxito entre lectores y autoridades "liberales". Así, *La Torre del Tambor*, historia de un día de boda en una "corte" pekinesa en 1982 obtenía el premio Mao Dun.


Liu Xinwu

DE PROFESION, ESCRITOR

Por Marie Holzman

Sacando algunas raras celebridades literarias, muy pocas personas se definen, en el mundo occidental, como "escritor". Siempre —los escritores— son además profesores, periodistas, representantes de comercios, secretarios o deportistas. Es que el *status* de escritor no produce un organismo capaz de otorgar un salario a sus empleados. En China, en cambio, aquel que escribe, y que una vez publicado obtiene cierto renombre, encuentra más conveniente convertirse en escritor, profesional y asalariado.

¿Cómo se llega a ser un escritor en China Popular? Liu Xinwu, quien fue durante algunos meses redactor en jefe de la revista *Literatura del Pueblo*, describía, en agosto de 1986, su carrera: "Yo envié, cuando era todavía un estudiante en el liceo, algunos textos breves a diarios y revistas. Mi primer artículo se publicó en 1958. En 1972 había publicado unos cincuenta artículos, después dejé de escribir y me contenté con enseñar en el liceo, durante la Revolución Cultural. Después de la Revolución, en 1977, yo mandé mi novela *El profesor principal* a *Literatura del Pueblo*. Publicado en noviembre, el texto produjo una reacción muy viva. Numerosos escritores lo denunciaron al Departamento de la Propaganda del Comité Central. Pero otros me apoyaron". Está súbita notoriedad le valió a Liu Xinwu el título de escritor profesional en 1980.

Para eso, es necesario estar apadrinado por dos escritores y llenar un formulario de candidatura ante la Asociación de Escritores de China. Si la candidatura es aceptada, los escritores comienzan a percibir un sueldo de una centena de *yuan*. Algo así como 60 dólares. Para los occidentales, en general ese salario parece débil, pero les alcanza a los escritores para consagrarse totalmente a su tarea sin otras preocupaciones. Enseguida, una vez que publica, el escritor percibe derechos de autor de diez *yuanes* (unos 4 dólares) cada mil caracteres. Cada vez que una obra es reeditada en otra revista, o adaptada a la televisión, el autor cobra nuevos derechos.

Liu Xinwu pertenece a la joven generación de la literatura china. Ellos no eran, todavía, —en 1989— mayoría en la prestigiosa asociación que reúne a numerosos personajes venerables que ejercen, a la vez, el papel de representantes de prestigio delante de las personalidades extranjeras y de guardianes de la ortodoxia marxista. Por eso, grandes poetas como Ai Qing, o escritores como Ding Ling, toman frecuentemente posiciones contra los jóvenes colegas en el momento en que explota alguna de las innumerables campañas de crítica contra los intelectuales chinos.

Particularmente representativo de la vieja generación de escritores, Yao Xueyin escribe hace más de cincuenta años. Ha publicado dos decenas de novelas, entre ellas *La larga noche*. Fue nombrado escritor profesional en 1951 y desde entonces, escribió con todo agrado novelas de connotación progresista, logrando sacarle el cuerpo a los dirigentes comunistas. El mismo lo explicaba, en un posfacio de *La larga noche*, en 1979: "Los dirigentes de ahora insisten en propagar las obras de vulgarización. Ellos consideran que sólo las pequeñas obras, los cuentos cortos, las canciones, son útiles al pueblo y a la época. Invitan constantemente a todos los escritores a movilizarse para tareas esenciales. Por eso, celebrar en verso los abonos para los paisanos durante las sequías se ha convertido en una de las principales misiones de la creación literaria y artística". Después de una madura reflexión, Yao Xueyin se negó a redactar eso que llama "opúsculos oficiales" y siguió con lo que siempre le apasionó: el estudio de la literatura de la antigua China. Esta actitud "errónea" le valió, en 1957, la etiqueta infamante de "derechista". Esa marca le fue retirada en 1960, y el primer tomo de *Li Zicheng*, una de sus obras más notorias, apareció en 1963.

Li Zicheng es el nombre del jefe de una revuelta campesina que puso fin a la dinastía de los Ming en 1664. ¿Es un azar que Yao Xueyin haya escrito en 1957 una novela histórica sobre esa rebelión famosa en la historia, justo hasta el momento en que las cosas comienzan a cambiar, en mal sentido, para él y otros escritores? Sin duda, no. Los chinos, hábiles en decodificar mensajes, no han dejado de establecer el paralelo entre Li Zicheng y Mao Tse Tung. Los dos partieron del campo para llevar a sus compatriotas a la lucha por una sociedad más justa.

Efectivamente, en 1966, Mao mismo lee el primer tomo de *Li Zicheng* y se declara conmovido por la novela. Inclusive da una orden: proteger a Yao Xueyin y dejarlo continuar su obra. Esa simple orden, oral, dejó al escritor al margen de los sufrimientos de la Revolución Cultural y ni sus manuscritos ni su biblioteca fueron violados. Además —un detalle importante— sus novelas fueron las únicas obras literarias contemporáneas que podrían comprar los chinos hasta 1976.

La novela histórica le dio esa oportunidad a Yao Xueyin. En 1986, habitaba en un inmueble nuevo del oeste de Pekín, donde se alojan los ministros y algunos grandes escritores. "Pero —precisó con alguna nostalgia en los ojos— los ministros tienen derecho a un automóvil de funcionario. Yo, si tengo necesidad de un automóvil, debo reclamarlo a mi editorial." Pero después su mirada fue de triunfo: "Ellos pierden su casa cuando pierden el puesto, mientras que yo lo puedo transmitir a mi familia".

Los escritores son obligados, a veces, a dejar su escritura para asumir responsabilidades administrativas, o puestos de redactor. Liu Xinwu fue llamado por Wang Meng, ministro de la cultura, para reemplazar al director de *Literatura del pueblo*, la más vieja de las revistas literarias.

Las revistas, que se cuentan por centenares en China, juegan un rol fundamental en el mundo de las letras. Los "nuevos" son publicados inicialmente en esas revistas, íntegramente si se trata de *nouvelles* y en folletines si se trata de novelas. Sobre la forma de proceder de los redactores en jefe de esas revistas, Liu Xinwu se expresaba claramente en agosto de 1986: "Yo controlo el sumario del número propuesto por mis colaboradores, leo los textos más importantes y tomo las decisiones sobre los *manuscritos difíciles*, frente a los cuales los redactores dudan por cuestiones literarias o políticas. En general, se trata de mirar si la obra provocará dificultades a los ojos de las autoridades. No hay ninguna regla, pero después de tantos años, uno conoce los hábitos de los responsables de la propaganda y de la ideología por una parte, y de los críticos literarios, por otra, ellos buscan por todos lados aquello que se pueda oponer al marxismo. Por mi parte, si una obra tiene calidad artística, yo trato de publicarla. Por ejemplo, el poeta Bei Dao nos ha mandado un largo poema de 400 líneas; los redactores han dudado a causa de su extensión y sobre todo por el *color sombrío* del texto; yo decidí publicarlo igual".

Preguntado sobre la libertad de expresión de los intelectuales, Liu Xinwu contestaba, algunas semanas antes de haber sido separado por el partido con un agradecimiento por los servicios prestados: "Muchas obras esperan, todavía, ser publicadas. Pero, globalmente, los progresos son importantes. Sobre todo el hecho de que, si un autor es atacado, los otros lo defienden, la solidaridad existe. Nosotros buscamos siempre la libertad. Esa libertad no es total; la barrera es el marxismo. Se dejan pasar escritos no marxistas siempre que no ataquen al sistema. Se puede ser no marxista, pero no se puede ser antimarxista... Igual, algunas opiniones diferentes se expresan. Y cuando hay discusión, en el puesto que ocupo, doy mi opinión".

En cuanto a sus relaciones con el Partido Comunista, él contestaba con simplicidad que adhirió al partido por dos razones: "De entrada, por animar la clarividencia de los dirigentes actuales y después para poder ser redactor en jefe de *Literatura del Pueblo*, algo que es imposible si uno no es del partido. Fuera del partido, uno se condena a quedar siempre al costado, en su tarea de consejero. Es justamente Wang Meng quien ha tomado la iniciativa de proponerme como redactor en jefe, para evitar que la vieja guardia retome el control que una vez tuvo".

Aquello fue en los finales de 1986. En el verano de 1987, después de una revuelta estudiantil, Wang Meng dejó de ser ministro de la Cultura y Liu Xinwu, acusado de llamar gato a un gato, dejó de ser el redactor en jefe de *Literatura del Pueblo*.

(De una nota realizada en agosto de 1987, en colaboración con Paul Poncet en Shanghai, para la entrevista a Liu Xinwu)

La manifestación fue un rotundo fracaso. Ni siquiera la visita a los heridos que había prometido el señor Zhao se llevó a cabo. Los estudiantes iniciaron una huelga dos días después.

Su Federación, con el impulso de la escuela de lenguas extranjeras y de la escuela normal, lanzó la orden oficial en una proclama que contenía algunas palabras ofensivas, refiriéndose al gobernador militar. Siguieron días sombríos. Había incidentes casi a diario, que terminaron con violencias por parte de los soldados. Los estudiantes que tenían que salir de noche iban en grupos de cinco o seis, por temor a que los soldados comenzaran a molestarlos. Una noche, en la puerta sur, uno de ellos fue golpeado bajo los ojos de los policías, que no osaron intervenir. El desorden cundió por toda la ciudad. Las autoridades simulaban no ver nada. La promesa del jefe de servicio parecía completamente vana. El gobernador se preparaba para celebrar el cumpleaños de su madre y sin duda había olvidado esa trivialidad. Los soldados hacían gala de una arrogancia sin límites. Aquellos que habían sido heridos cometían una serie de abusos en la calle sin que nadie se atreviera a intervenir. El otro bando organizaba febrilmente un movimiento de defensa estudiantil. Se distribuían volantes y se pronunciaban discursos. La Federación dirigió un telegrama al país para pedir justicia. Luego envió a algunos delegados para hacer propaganda en los distritos vecinos.

Juehui se conducía con más fervor que su hermano mayor, que estaba absorto con las clases de inglés que le daba a su prima Qin. Un día por la tarde, cuando regresaba de una reunión, su abuelo lo mandó llamar.

Este tenía más de sesenta años. Dormitando en un sillón de mimbre, parecía más viejo. Era de cara delgada, sombrío, con pelos ralos alrededor de los labios. Sobre su cabeza quedaban algunos cabellos que no habían encanecido aún. El nieto, invadido por la timidez, no se atrevía a hablarle ni a irse. Esperaba que su abuelo se despertara para concederle nuevamente su libertad. Pasada su confusión se puso a examinar con atención la cara amarillenta y la cabeza calva. Desde tiempos lejanos recordaba que siempre había visto temblar a la familia delante de aquel viejo que inspiraba veneración y temor a todos los que lo rodeaban. El mismo nunca le había dirigido más de cinco palabras juntas. Diariamente, mañana y tarde, tenía que visitarlo para presentarle sus votos de tranquilidad, pero aparte de eso no lo trataba casi nunca. Ahora se daba cuenta de que trataba de escapar. La presencia de su abuelo ejercía sobre él una presión molesta. Le parecía que era un personaje inalcanzable.

Pero en ese momento, el viejo, recostado e indefenso, se encontraba desposeído de todo su prestigio. De la boca entreabierta se escurría de vez en cuando un hilillo de saliva que formaba una mancha redonda sobre su chaqueta, cerca de la barbilla.

"El abuelo no puede ser tan inaccesible", soñaba, y le vino a la memoria un poema:

Elevado no de vanidad sino de simplicidad,
tu encanto es el vencedor de toda la belleza.
Yo misma, al verte, me siento conmovida;
Esposo mío, es fatal, ¡te amo hasta la locura!

Mientras recitaba estos versos, dirigidos por su difunta abuela a una cortesana —y los acababa de leer en el álbum de su abuela—, se imaginó al viejo amo en su juventud. ¿Había sido un depravado? Sólo con la edad se había tranquilizado y se había vuelto respetable. En la obra personal de su abuelo había descubierto muchos poemas dedicados a diversas cortesanas. Habían sido inspirados, sin duda, por sus aventuras galantes antes de cumplir los treinta años. Y todavía ahora mantenía relaciones con algunos actores especializados en representar papeles femeninos. Junto con su cuarto hijo, había llevado a la casa a uno de ellos para fotografiarlo en disfraz. El joven lo había visto peinarse y empolvarse en la sala. Y no había en ello nada de extraño. Poco tiempo antes, los viejos sobrevivientes de la dinastía que dirigían la Sociedad de Confucio y que aceptaban con magnanimidad "sacrificar los pocos años que les quedaban de vida para defender las antiguas tradiciones", habían anunciado en la prensa un concurso de los más apuestos artistas dramáticos y habían otorgado el título de "primer laureado" a un actor que representaba los papeles de mujeres ligeras. Era, según ellos, por "preocupación artística", y su abuelo, importante hombre de letras, había publicado su *Obra poética de un retirado del mundo* en dos fascículos, para regalarla a sus amigos, pues como coleccionista de bellos libros y pinturas no podía diferir de opinión con ellos sobre este punto. ¿Cómo podrían conciliar sin chocar estos libertinajes "artísticos" con el pensamiento de Confucio? ¡Juehui no llegaba a penetrar ese misterio! Además, tenía por concubina a una mujer desprovista de toda gracia, a pesar de su excesivo maquillaje, de su aseo y su perfume, que hablaba con un acento agudo y tenía modales artificiales. La habían comprado después de la muerte de su abuela y vivía con él desde hacía diez años. Le había dado al abuelo un sexto hijo, que había muerto a la edad de cinco años.



LA FAMILIA

Por Ba Jim

Ba Jim es uno de los cuatro aspirantes al título de mejor escritor chino en lo que va del siglo, excluido el mítico Luxun. Nacido en 1904, publicó su primera novela en 1933. De esa novela, editada en castellano por Bruguera, es el siguiente capítulo.

Recordando la vida del viejo, a la vez amante de las bellas artes y viviendo con aquella mujer vulgar, no pudo menos que reír en voz baja: "El hombre se compone de contradicciones".

Cuanto más reflexionaba, menos lo entendía. El abuelo se convertía en un enigma impenetrable para él...

El dormido abrió por fin los ojos y miró con sorpresa al joven, como si se tratara de un desconocido. Con la mano le señaló la puerta. Juehui quedó estupefacto. ¿De qué había servido esperar tanto tiempo para que lo mandaran salir sin dirigirle ni una palabra? Dio media vuelta y cuando iba a salir oyó una voz:

—Regresa. ¡Tengo que hablarte!

Se acercó al viejo.

—¿Dónde andabas? Te buscábamos desde hace mucho tiempo.

Su voz era severa. El abuelo permanecía sentado; Juehui no había previsto este interrogatorio y lo tomó desprevenido. Sabía que tenía que guardar en secreto su visita a la Federación de estudiantes, pero no tenía justificación de su tiempo. La mirada lo escudriñaba y pesaba sobre él. Enrojeció y luego de un momento de perplejidad, dijo:

—Fui a ver... a un camarada.

El viejo soltó una risa fría, barriendo con la mirada dura el rostro de su nieto.

—Es inútil tratar de mentir. ¡Estoy enterado de todo! Desde hace algunos días, los estudiantes y los soldados tienen conflictos. Tú te has ido a entrometer para cometer tonterías. Tu escuela está de vacaciones y tú ya no vives en casa. Asistes a esa *especie* de reuniones. La señora concubina Chen me dijo que te vio hace unos momentos distribuyendo una *especie* de volantes en la calle. Los estudiantes son demasiado insolentes. Cometen locuras. Un día es el control de importaciones japonesas, otro día arrastran a los comerciantes para cubrirlos de ridículo y patean las leyes. ¿Por qué te mezclas tú en esas necedades? Los acontecimientos toman mal cariz y las autoridades van a decidir emplear medidas muy severas. Si tú continúas con esas tonterías, ¡cuídate!

Pronunciaba dos o tres frases con furia. Luego hacía una pausa para recobrar el aliento y carraspear. El discurso se cerró con un acceso de tos. Rodeada por una nube de perfume, la concubina Chen acudió desde la habitación vecina, moviendo las caderas, y empezó a darle palmadas en la espalda a su amo. El abuelo se calmaba poco a poco, pero sin dejar de mirar a su nieto que permanecía delante de él. Nuevamente montó en cólera.

—Pasáis días enteros sin abrir un libro. ¡No hacéis más que sembrar el desorden! Las escuelas modernas son detestables. No sirven más que para organizar motines. Siempre he tratado de apartarte de ellas. Desde que entran allí, los niños se pervierten. Mira a tu quinto tío. Nunca ha ido a una escuela occidental. Conoce bien a los clásicos y tiene una bella caligrafía, mucho más hermosa que la vuestra. Se queda en casa para consagrarse al estudio de los textos y a las composiciones en verso y prosa, ¡en lugar de andar cometiendo majaderías como vosotros!

—No somos nosotros los que cometemos majaderías. Nosotros estudiamos. Este movimiento es sólo para defendernos. ¡Fuimos atacados sin razón y no queremos que las cosas queden así!

—Y ahora tú te rebelas. ¡Ni siquiera me escuchas! A partir de este momento te prohíbo salir. Nada de tonterías. Señora concubina Chen, vaya a buscar a su hermano mayor.

El viejo temblaba de rabia. Tuvo otra crisis de tos y empezó a soplar y a escupir en el piso.

—Tercer amo joven —dijo la concubina Chen, endureciendo su rostro empolvado—, mire en qué estado ponen a su abuelo. ¡Peléense conmigo, se lo ruego, pero a él déjenlo en paz!

Dándose cuenta de las amenazas ocultas en lo que acababa de oír, Juehui no quiso demostrar su cólera delante de su abuelo. Calló, volviendo la cabeza para morderse los labios. El viejo amo recobró su respiración y volvió a repetir la orden:

—Ve a buscar a su hermano mayor, y también al tercer tío; que vengan los dos.

Accediendo, la concubina Chen salió. El abuelo callaba. Su humor se calmaba poco a poco. Su mirada cansada se dirigía a todas partes; luego cerró los ojos. El joven miró fijamente a su abuelo, percatándose que tenía delante de sí al representante de una generación. Entre esta generación y la suya no podía haber ninguna comprensión. Y se preguntaba qué cosa en aquel cuerpo escuálido hacía que no se entendieran como abuelo y nieto, sino como dos enemigos. Sintiéndose incómodo, como si le pesara el mundo entero sobre los hombros, tembló y soñó con rebelarse.

La concubina regresó. Vio pasar delante de sí la cara empolvada y de pómulos salientes, los labios delgados y las cejas ennegrecidas por la laca. ¡Y siempre oliendo a aquel perfume irritante! Luego entró Juexin, y después de un intercambio de miradas penosas entre los dos hermanos, el mayor se dio cuenta en seguida de la situación en que se encontraba su hermano menor y se acercó tranquilamente al abuelo.

Al oír los pasos, el viejo abrió los ojos. No viendo más que a su nieto primogénito, se dirigió a la concubina:

—¿Dónde está el tercer amo?

—El tercer amo ha ido al tribunal —contestó.

—Siempre defiende las causas de los demás —rezongó—, pero nunca se ocupa de lo que pasa en su casa. Te confío a tu hermano menor —continuó, dirigiéndose al mayor de los dos hermanos—. Vigílalo bien. No lo dejes salir. Eres responsable de él.

Usaba palabras menos duras que antes. El mayor aceptó. Luego volvió la cara para guiñarle el ojo a su hermano e impedirle responder.

—Llévatelo. Ya me ha hecho enojar bastante —concluyó el abuelo, después de un largo silencio.

Al borde de sus fuerzas, cerró los ojos. Después de una última reverencia, el mayor hizo una seña con la mano a su hermano, y ambos salieron silenciosamente.

En el patio, Juehui respiró profundamente y gritó, no sin ironía:

—¡Yo me siento libre! ¿Qué hay que hacer?

—Obedecer. Basta con que te quedes en casa algunos días —respondió su hermano con un gesto de resignación.

—¡Imposible! ¡El movimiento se desarrolla en toda su amplitud y yo me escondo en mi casa!

—Pero el abuelo así lo quiere. Tú debes obedecer.

—¡Vamos! ¿Otra vez tu no resistencia? Ya no te queda sino convertirte al cristianismo. Cuando golpeen, presenta la otra mejilla.

—¡Qué violencia! —replicó el mayor sin resentimiento—. ¿Por qué te desquitas conmigo? ¿De qué te sirve llenarme de injurias?

—¡Quiero salir! ¡Voy a salir ahora mismo! Veamos, ¿qué podrías hacerme? —repitió el menor, con una patada en el suelo.

—Yo sufriría las consecuencias —murmuró el hermano, con voz angustiada—. Te hablaba en serio hace un momento. Lo mejor será que te quedes algunos días en casa para no contrariar al abuelo. Eres joven, te has dejado llevar. Cuando el abuelo te diga algo, déjalo, y cuando se calme apruebas lo que diga y tú puedes irte. ¿No es más sencillo en lugar de discutir sin sacar ninguna ventaja?

El menor miró el cielo azul. No le gustaban en absoluto esos consejos, pero no quería iniciar otra discusión. En cierta medida, su hermano tenía razón. ¿Para qué hacer algo que no trajera alguna ganancia? Pero un corazón joven, ¿puede dejarse detener por cálculos de este tipo? Veía despejarse algunas nubes oscuras en el cielo. Las ideas herv ían en su cabeza. Acabó por tomar una decisión y dijo amablemente:

—No saldré. No es por obedecer al abuelo, sino únicamente para evitar más problemas.

—Gracias. Si en realidad quisieras salir, yo no podría impedírtelo, ya que yo me voy diariamente a la oficina. Francamente, si el abuelo quiere que te quedes es por tu bien.

—Lo sé —dijo el joven maquinalmente.

Después de marcharse el mayor, se quedó en el patio. Se acercó a una maceta de ciruelos dorados en plena flor. Sus flores despedían suaves perfumes. Cortó una rama pequeña y la rompió en varios pedazos, desgranó las hojas que puso en la palma de su mano, cerró el puño sobre las corolas y las sintió convertirse en una pequeña bola húmeda.

Había obrado inconscientemente y estaba satisfecho porque acababa de destruir algo. "Vendrá el día —soñó— en que esta mano se levantará, poderosa, para destruir todas las viejas tradiciones. ¡Qué alegría!"

Y de pronto se ensombreció al pensar que no podría luchar al lado de sus camaradas. "¡Contradicción, contradicción!", murmuraba.

No era tan sólo en el abuelo y en su hermano mayor donde encontraba la contradicción. Su alma rebosaba de ella.